

Title	フランツ・マルク対マックス・ベックマン : <<新しい絵画>>をめぐる論争(2)
Sub Title	Franz Marc contra Max Beckmann : Kontroverse über die „neue Malerei" (2)
Author	七 字, 眞明(Shichiji, Masaaki)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2012
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. ドイツ語学・文学 (Hiyoshi-Studien zur Germanistik). No.49 (2012.) ,p.183- 196
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	大谷弘道教授退職記念号 = Sonderheft für Prof. Kodo OTANI
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10032372-20120330-0183

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

フランツ・マルク 対 マックス・ベックマン

——《新しい絵画》をめぐる論争（2）——

七 字 眞 明

1. はじめに

雑誌『芸術と芸術家』が実施した、芸術の「新しいプログラム」に関するアンケートに応じて、画家マックス・ベックマンは1914年に以下のような回答を寄せている。

私見によれば、芸術作品には二つの方向性が存在する。その一つは、目下ふたたび脚光を浴びているものであるが、平面的にして装飾的な様式化するような作品。もう一つは、空間的奥行きのある作品である。それは、ビザンツ、ジオットの原理に対する、レンブラント、ティントレット、ゴヤ、クールベ、そして初期セザンヌの原理である。一方は平面においてそのすべての効果を追究し、それゆえに抽象的であり装飾的。他方は空間的、立体的なフォルムによって生命に直接的に接近しようと試みるものである。とは言え、絵画作品における立体感と空間効果が、自然主義的な効果である必要はまったくない。重要なのは、表現と個人的様式の力である¹⁾。

1) Beckmann, Max: *Das neue Programm*. In: *Kunst und Künstler XII*. Berlin 1914, S. 301. In: *Max Beckmann. Die Realität der Träume in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911 bis 1950*. Herausgegeben und mit einem

この文章に記されたベックマンの言葉がきわめて興味深いのは、1910年前後の、胎動する20世紀芸術の潮流の中で、ドイツ人画家としての自らの作品の位置付けを確認する作業として、時代の芸術を二つの大きな「方向性」によって整理しようと画家が試みているから、という単純な理由によるだけではない。「平面性」と「空間性」という対照的基準に則り、時流に適った、「平面性」を特徴とする「装飾的」絵画から訣別し、「空間性」を本質とする作品へと向かおうとする画家の意志が、ここには簡潔明快に表明されているからである。上記引用箇所続き、ベックマンはその決意を次のような言葉で表明している。

私に関して言えば、私の魂のすべてをもって空間的奥行きのある絵画を追究し、表面的、装飾的芸術とは反対に、事物の本質と精神をできうる限り深く究明してくれるような自分の様式を、作品において確立することを試みたい²⁾。

絵画作品の「空間性」、二次元平面上での「空間」の表現を作品制作の本質的課題とし、後年「はじめに空間ありき」³⁾とまで宣言したベックマ

Nachwort von Rudolf Pillep. München 1990, S. 17.

『芸術と芸術家』誌がそのアンケートにおいて芸術の「新しいプログラム」を問題提起した背景には、とりわけ、ヴォルプスヴェーデの画家カール・フィンネンが1911年に編集した『ドイツ人芸術家の抗議』において、ドイツの美術館にあふれるフランス印象主義、および後期印象主義作品を批判したことに端を発する活発な論争の存在が考えられる。この問題に関しては、編集者ラインハルト・ピーパーに宛てて1911年4月末あるいは5月初頭に書かれたベックマンの以下の書簡を参照のこと。Max Beckmann an Reinhard Piper. In: *Max Beckmann. Briefe*. Herausgegeben von Klaus Gallwitz, Uwe M. Schneede und Stephan von Wiese unter Mitarbeit von Barbara Golz. Bd. 1: 1899–1925. München 1993, S. 66f.

2) Ebd.

3) Beckmann, Max: *Drei Briefe an eine Malerin. Vortrag, gehalten am 3. Feb-*

ンは、絵画空間を追究するという感覚が自分には以前より「既に存在していた」⁴⁾と述べており、この「空間性」へのこだわりがあってこそ、1912年3月に画家フランツ・マルクとの間で芸術誌『パン』誌上において展開された「新しい絵画」をめぐる論争の核心も、一層明確化されうるものと考えられる。

前稿『フランツ・マルク 対 マックス・ベックマン——《新しい絵画》をめぐる論争 (1) ——』⁵⁾では、二人の画家が論争に至る経緯、特にマルクがヴァシリー・カンディンスキーとともに『青騎士 (Der Blaue Reiter)』展の開催⁶⁾に奔走する中で発表した論考『新しい絵画』(1912年

ruar 1948 am Stephens College. In: Max Beckmann. Die Realität der Träume in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911 bis 1950. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Rudolf Pillep. München 1990, S. 67.

ベックマンが強調する、絵画作品における「空間」の意義については、以下の拙論を参照されたい。“Denn im Anfang war der Raum, diese unheimliche und nicht auszudenkende Erfindung der Allgewalt.” – Max Beckmanns *Illustrationen zu Goethes «Faust II»* (慶應義塾大学日吉紀要『ドイツ語学・文学』第27号, 1998, 134–177頁)。

- 4) Max Beckmann. *Die Realität der Träume in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911 bis 1950*. (註1参照) S. 17.
- 5) 慶應義塾大学日吉紀要『ドイツ語学・文学』第48号, 2011, 131–147頁。
- 6) 『青騎士』展開催に至る経緯に関しては、特に以下の文献に詳しい。

Hoberg, Annegret und Isabelle Jansen: *Franz Marc. Werkverzeichnis. Bd. 1. Gemälde*. Hrsg. v. der Franz Marc Stiftung Kochel am See. München 2004, S. 38ff.; Zweite, Armin: *Der Blaue Reiter: Revolutionäres und Widersprüchliches eines ästhetischen Konzepts*. In: Moeller, Magdalena M.(Hg.): *Der Blaue Reiter und seine Künstler*. München 1998, S. 25–43; Hoberg, Annegret: *Die Künstler des »Blauen Reiter«*. In: *Die Expressionisten. Vom Aufbruch bis zur Verfemung* (Ausstellungskatalog). Hrsg. v. Gerhard Kolberg. Köln 1996, S. 83–95; *DER BLAUE REITER. Dokumente einer geistigen Bewegung*. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Andreas Hüneke. Leipzig 1989, S. 77ff; Lankheit, Klaus: *Der Blaue Reiter – Präzisierungen*. In: *DER BLAUE REITER* (Ausstellungskatalog). Bern 1986, S.

3月7日発行『パン』第16号所収)と、これに対する反論として掲載されたベックマンの論説『時代に適合する芸術と適合しない芸術に関する考察』(同年3月14日発行『パン』第17号所収)について、それぞれの主張の違いを詳細に検討してみた。

本稿では、ベックマンの批判に対するマルクの再反論である、『パン』誌掲載の2編の論考について、その議論の展開を具体的に追いながら、「新しい絵画」が目指すべき方向性に関する両芸術家の立場の相違を確認することにより、1910年代前半において「表現主義」を標榜する画家マルクが提示しようとした芸術上の問題と、ベックマンの批判点について、考察を加えることとしたい⁷⁾。

2. 『パン』誌上の論争

2.1. フランツ・マルク：『新しい絵画の構成的理念』⁸⁾

芸術雑誌『パン』第18号は1912年3月21日に発行されたが、その表紙には、編集責任者が来る4月よりパウル・カッシーラーからアルフレート・ケルに交代となることが記載されている⁹⁾。この第18号には5編の論文が収められているが、その一つがマルクの論考『新しい絵画の構成的理念』であった。

まず注目すべき点は、『パン』第17号(1912年3月14日発行)に掲載されたベックマンの論文『時代に適合する芸術と適合しない芸術に関する考察』が同第16号(同年3月7日発行)に発表されたマルクの論考『新

223–226.

7) 本稿執筆にあたっては慶應義塾大学学事振興資金ならびに経済学部研究教育資金による援助を受けている。

8) Marc, Franz: *Die konstruktiven Ideen der neuen Malerei*. In: *PAN. Wochenschrift*. Herausgegeben von Paul Cassirer. Zweiter Jahrgang No. 18 (21. März 1912). In: *PAN. Jahrgang 2. 1911/12, Nr.1–45*. Nendeln/Liechtenstein 1975, S. 527–531.

9) 同様の文言は第19号(1912年3月28日発行)の表紙にも記載されている。

しい絵画』に対する直接的な批判であった¹⁰⁾のに対して、『新しい絵画の構成的理念』はベックマンに対する明確な「反論」としてではなく、自らの絵画論を補足説明する意図で発表された体裁をとっていることである。ベックマンに対する直接的な反論は、後述のごとく、『PAN』第18号（同年3月21日発行）に寄せられた『アンチ・ベックマン』において展開される。

にもかかわらず、マルクの『新しい絵画の構成的理念』が、明らかにベックマンに対する反論として執筆されたものであると考えられる理由を少なくとも2点指摘することができる。

その第一は、『アンチ・ベックマン』の末尾にマルク自らが記している言葉であるが、ベックマンに対する直接的な反論を記すのではなく、その代わりとして、マルクは自らの「最初の論説を、新しい絵画の構成的理念について述べた第二の論考により補足する」¹¹⁾ことにあえて努めた、という点である。つまり、論争相手に激烈な調子で即座に反論することにより同じ批評レベルに立つことを避け、自らの論点を『新しい絵画の構成的理念』において明確化することを、マルクはより重要視したものと考えられる。

もちろん、『アンチ・ベックマン』の最後に記された上記のマルクの言葉を、ベックマンの論考『時代に適合する芸術と適合しない芸術に関する考察』に対する反論を翌週すぐに発表しなかったこと、さらには、ベックマンの論考を発表直後に読んでいなかったために、再反論の執筆が遅れたことへのマルクの言い訳である、と解釈する可能性もないわけではない。

しかし、マルクの『新しい絵画の構成的理念』がベックマンに対する反

10) 同論文の冒頭において、マルクの論考に触発されたものであるとの趣旨を、ベックマンは記している。また、論文の副題に「マックス・ベックマンによる反論 (Erwiderung)」と明記されている。

11) Marc, Franz: *Anti-Beckmann*. In: *PAN. Wochenschrift*. Herausgegeben von Paul Cassirer. Zweiter Jahrgang No. 19 (28. März 1912). In: *PAN. Jahrgang 2. 1911/12*, Nr. 1-45. Nendeln/Liechtenstein 1975, S. 556.

論を意図して書かれたものであると考えられる理由の第二として、マルクの論文のタイトルそのものに含まれている、ひとつの重要な概念を指摘することができる。

ベックマンは『時代に適合する芸術と適合しない芸術に関する考察』において、時流に乗った芸術のあり方に疑問を呈し、「キュビズムあるいは構成理念¹²⁾」について、それらがまるで目新しいものであるかのようにもてはやされていることを批判している。それは当然、批判の矛先が向けられたマルクの絵画が「構成理念」を重視したものであることを示唆している。ベックマンにおいて「構成理念」とは、「平面性」に特色付けられた装飾的絵画を平面空間上で「構成」する理念、すなわち「コンポジション」とほぼ同義で用いられている概念であると考えられる。そのため、「構成理念」に向けられたベックマンの批判は、マルクはもとより、「コンポジション」という概念との近似故に、「コンポジション」を作品のタイトルに用いるカンディンスキー批判にもつながるものである¹³⁾。

マルクの論考のタイトルに「構成的理念」¹⁴⁾という概念が使用されていることは、この論考がベックマンに対する再反論、とりわけ「構成理念」という言葉の用い方に対する批判を意図したものであることを示しているものと予想される。

そこでマルクの論考を詳しく検討してみると、まずその冒頭において画

12) 原語では「Konstruktionsidee」。Beckmann, Max: *Gedanken über zeitgemässe und unzeitgemässe Kunst*. In: *PAN. Wochenschrift*. Herausgegeben von Paul Cassirer. Zweiter Jahrgang No. 17 (14. März 1912). In: *PAN. Jahrgang 2. 1911/12, Nr. 1–45*. Nendeln/Liechtenstein 1975, S. 500.

13) カンディンスキーの作品『コンポジションV』が、『青騎士展』開催のひとつの契機となっていることに関しては、前稿（註5参照）139–140頁に紹介した。

14) 原語では「konstruktive Ideen」。ベックマンが批判する「Konstruktionsidee」が単数名詞であり、ひとつのまとまった概念を言い表わしているのに対し、マルクにおいては「Ideen」と複数形が用いられることにより、絵画作品を構成する「諸理念」が問題化されうることとなる。

家は、ロレンツォ・ギベルティがマサッチオの作品によりもたらされた絵画の革新性として「前から見た足先の申し分ない描写」¹⁵⁾ ということ述べていることに言及し、「自然の再現」¹⁶⁾ が後期ルネサンス芸術において忘れ去られた後、19世紀のフランス、特に印象主義において再び問題化されたことから、論を説き起こしている。

ところが「19世紀の精神にその方向性を与えた」¹⁷⁾ カメラの出現とともに、そのような「自然の再現」を忠実に目指す動きとはまったく異なる芸術の方向性が目下模索されつつある、とマルクは述べる。

その動きは、それが今日そもそも歴史的なものであると理解されうる限りにおいて、従来のすべての方向性に逆行するものである。これまでは、意志と技量が外面的な自然の姿との一致をことさらに追究し、内的な生命の謎に満ちた抽象的な観念を、明るい昼間の光によって追い払っていたのである¹⁸⁾。

新しい芸術の潮流は、従来とは異なる道をたどって「内的な生命」へと立

15) Marc, Franz: *Die konstruktiven Ideen der neuen Malerei*. (註8参照), S. 527.

16) Ebd. 言語では「Naturwiedergabe」。

17) Ebd.

18) Marc, Franz: *Die konstruktiven Ideen der neuen Malerei*. (註8参照), S. 527f.

芸術作品が表現すべき「内的な生命 (Innenleben)」は、後述する「精神 (Geist)」とならび、マルクの芸術観を規定する用語の一つである。特に、「内面的」という言葉は、マルクの主要な著作にさまざまな組み合わせにおいて登場する。例えば、年刊誌『青騎士』の巻頭に掲載された論文『精神的な財宝』の中でマルクは、エル・グレコとセザンヌが時代を超えて、世界像の中に「神秘的にして内面的な構成 (mystisch-innerliche Konstruktion)」を感じ取っていた点で共通していることを指摘している。Marc, Franz: *Geistige Güter*. In: Marc, Franz: *Schriften*. Hrsg. v. Klaus Lankheit. Köln 1978, S. 148.

ち戻り、それは科学的に把握しうるような世界のさまざまな要求とは相容れないものである。これまで我々がほとんど知ることのなかった「法則」を新しい芸術作品は持ち合わせているが、その法則は「我々の自然科学の諸法則とは一致しない」¹⁹⁾。芸術の効果は自然科学の法則に表面上は従いうるが、それに従わねばならない、というわけではまったくない。むしろ、自然科学の諸法則が無視されてこそ、純粹に芸術的な効果はより強まるものである。そして、

このような、自然主義的なフォルムに対する抵抗は、気分やオリジナリティーの追求といったようなことから生まれ来るものではなく、我々の世代を満たす、よりはるかに深い意志に付随する要素である。それは、これまでほとんど哲学のみが実質的に心得ていたような、形而上の法則を究明しようとする衝動である²⁰⁾。

それゆえに、新しい芸術がその表現によって求めるべきものは、「直接的にその内的な生命に向き合」い、先人たちがその中に隠れていた「外面的な覆いを作品から剥ぎ取る」ことである²¹⁾、と画家は持論を展開する。

以上の議論から読み取れる限りでは、マルクの論考の中核を成す構図とは、自然の「再現」を目指す芸術から、「内的な生命」を表現する芸術への転換。19世紀がもたらした自然科学の法則から、それとは異なる芸術作品の新たな法則性への転換。そして、形而下から形而上への問題意識の転換。以上であるとまずは指摘することができる。

ベックマンは『時代に適合する芸術と適合しない芸術に関する考察』において、絵画作品の「質 (Qualität)」に関する議論を展開することによ

19) Marc, Franz: *Die konstruktiven Ideen der neuen Malerei*. (註8参照), S. 528.

20) Ebd. 「形而上の法則」は原語では「*metaphysische Gesetze*」。

21) Ebd.

りマルクを批判したが、「皮膚の桃色の輝き」, 「釘の輝き」, そして「物質の魅力」について語るベックマンの議論の重点は、平面上に表現される「空間」と「奥行き」の追究がなされながらも、あくまでも形而下の「物質」に置かれていた²²⁾。後年、画家の知人であったシュテファン・ラックナーが、平面上に三次元空間を描出するにあたっては「感覚性こそが重要であり、形而上的なものはさして必要ではない」²³⁾ というベックマンの言葉を回想しているが、色や形といった「形而下」の現象に重きをおく作品制作上の基本的立場が、既にマルクとの論争の中にも確認できる。

これに対してマルクが提示した批判の核心は、芸術作品における「形而上的」理念に関する議論がベックマンの論考には根本的に欠如している、という点に集約できるであろう。「自然との表面的な比較を芸術に有効な判断基準とみなし、模倣への欲求を芸術の衝動ともはや区別できないまでに頭脳が墮落」²⁴⁾ してしまった、とドイツの画壇の現状を非難するマルクは、芸術作品の形而上的側面へと思考を向けさせる試みの例として2点の著作、すなわちヴィルヘルム・ヴォリンガーの『抽象と感情移入』²⁵⁾、そしてカンディンスキーの『芸術における精神的なもの』²⁶⁾ を挙げている。

自らが主張する「新しい絵画の構成的理念」がいかなるものであるかを理解する手助けとしてマルクはさらに、この「構成的理念」と対照をなす概念として「様式化 (Stilisieren)」²⁷⁾ という言葉を提示し、これを批判す

22) Beckmann, Max: *Gedanken über zeitgemässe und unzeitgemässe Kunst.* (註12参照) S. 501.

23) Lackner, Stephan: *Ich erinnere mich gut an Max Beckmann.* Mainz 1967, S. 32. In: *Max Beckmann. Die Realität der Träume in den Bildern. Schriften und Gespräche 1911 bis 1950.* Herausgegeben und mit einem Nachwort von Rudolf Pillep. München 1990, S. 57.

24) Marc, Franz: *Die konstruktiven Ideen der neuen Malerei.* (註8参照), S. 529.

25) Worringer, Wilhelm: *Abstraktion und Einfühlung.* (1908)

26) Wassily Kandinsky: *Über das Geistige in der Kunst.* (1912)

27) マルクは、旧来の芸術作品の多くが「様式化」を追い求めていた「再

る。自然の事物に「磨きをかけたりこれを折り曲げたりしながら、求められた現代風の型に作品が収まる」ようにする作業は、偽物の芸術が携わる「様式化」に過ぎず、「真の芸術家はいかなる時代であろうとも（インスピレーションによる）構成的絵画理念から出発し、その理念は芸術そのものと同じくらい古い」ものである²⁸⁾。

画家マルクにとって、新たな芸術の時代においては「あらゆる慣習が大胆に転換する」²⁹⁾ 状況にあり、

自然の像にもはや依拠することなく、美しい仮象の背後を支配する力強い法則を示すために、その像を破壊する³⁰⁾

ことが芸術家に要求される。自然を模倣し「再現する」芸術から、自然を「構成的理念」を用いて「表現する」芸術への転換が、画家によって宣言されているものと考えられる。

2.2. フランツ・マルク：『アンチ・ベックマン』³¹⁾

『新しい絵画の構成的理念』が発表されてから一週間後、マルクの論文『アンチ・ベックマン』が『パン』誌に掲載される。上述のとおり³²⁾、他

現」芸術に過ぎないとの文脈でこの概念を使用しているが、そのマルク自身の作品をも含む絵画をベックマンは「様式化するような (stilisierend)」作品として批判的に位置付けたことになる。註1を参照のこと。

28) Marc, Franz: *Die konstruktiven Ideen der neuen Malerei*. (註8参照), S. 530.

29) Marc, Franz: *Die konstruktiven Ideen der neuen Malerei*. (註8参照) S. 531.

30) Ebd.

31) Marc, Franz: *Anti-Beckmann*. In: *PAN. Wochenschrift*. Herausgegeben von Paul Cassirer. Zweiter Jahrgang No. 19 (28. März 1912). In: *PAN. Jahrgang 2*. 1911/12, Nr.1–45. Nendeln/Liechtenstein 1975, S. 555–556.

32) 註11 参照。

の論考に比べて明らかに短いこの論文の最後には、ベックマンに対する再反論を前論文（『新しい絵画の構成的理念』）ではあえて行わなかった理由が記されている。

一方、論文の冒頭でマルクは、「新しい絵画」に対するベックマンの反論が「残念ながら立ち入った議論へと導いてくれるものではなく」³³⁾、その理由として、ベックマンが自分の最初の論考をほとんどともに読んでおらず、多くの誤解に基づいて議論を進めている、と具体例を挙げつつ非難する。

そしてその批判は、ベックマンが「時代に適合した」³⁴⁾ 平面的、装飾的絵画作品を批評して「マティスの布きれ、ピカソのチェス盤」³⁵⁾ と揶揄的に述べたことに向けられ、このような言い回しは「オスティーニやエスヴァインのような連中」³⁶⁾ に委ねるべきであり、いずれにせよ、理性と専門知識に基づくまともな議論をベックマンと交わすことは不可能である、とマルクは断言する。

そして再反論の核心はさらに、ベックマンが説く絵画の「質」へと向かい、ベックマンの論考（『時代に適合する芸術と適合しない芸術に関する考察』）から以下の箇所がマルクによってそのまま引用される。

私もまた、一度「質」について論じてみたい。「質」を私がどのように理解しているかである。それはすなわち、皮膚の桃色の輝きに対す

33) Marc, Franz: *Anti-Beckmann*. (註 30 参照) S. 555.

34) ベックマンの論文において、「時代に適合した (zeitgemäß)」という言葉が「時代に迎合した」という意味合いで使用されていることに関しては、前稿（註 5 参照）146–147 頁を参照されたい。

35) Beckmann, Max: *Gedanken über zeitgemässe und unzeitgemässe Kunst*. (註 12 参照) S. 502.

36) Marc, Franz: *Anti-Beckmann*. (註 30 参照) S. 555.

「オスティーニ」は作家 Fritz von Ostini (1861–1927)、エスヴァインは作家 Hermann Eßwein (1877–1934)。

る感覚、釘の輝きに対する感覚、芸術的であって感性的なものに対する感覚であり、それは、空間の深さと奥行きの中に置かれた果肉の柔らかさにあり、表面だけでなく奥行きの中にも横たわるものである。そしてそれはとりわけ、物質の魅力に備わるものである。レンブラント、ライブル、セザンヌを思い浮かべれば、油絵の具の色艶に、あるいはハルス才気あふれる筆遣いの構成に³⁷⁾。

絵画作品の「質」について、このように論じるベックマンに対しマルクは、

違います、ベックマンさん。「質」は釘の輝きや油絵の具の色艶に見出されるようなものではありません。「質」と呼ばれるのは、作品の内的大きさです³⁸⁾

と簡潔明快にこれを否定した上で、例えばライブルの作品にはたしかに「質」があるが、その後継者たちの作品にはたいてい「質」は認められない。なぜならば、後継者たちの作品の背後には「精神 (Geist)」が存在しないからである、と結論付けている。

絵画作品を「構成する諸理念」に「精神」という形而上的要素が含まれていなければならない。いやむしろ、芸術作品を成立させるのは、その「精神」に他ならないと主張するマルクに対し、ベックマンがとった立場は、形而下の要素に絵画作品の本質的な部分を認めようとするものであった。マルクとベックマンの見解の相違は「内面性」と「即物性」、あるいは「抽象性」と「具象性」の対立という構図に簡略化されることも少なくないが³⁹⁾、両者の議論をより詳細に検討してみた結果、作品の「構成理

37) Ebd.

38) Marc, Franz: *Anti-Beckmann*. (註 30 参照) S. 556. 「作品の内的大きさ」は原語では「die innere Größe des Werkes」。

39) 例えば、Kempfer, Claudia: *Max Beckmann und Gottfried Benn vor dem*

念」の中心に「精神」という概念を据えたマルクに対し、絵画の感覚性にとどまろうとしたベックマンが「精神」を作品の制作原理に持ち込まず、「構成理念」という用語をも形而下のレベルに適用して用いたことが、二人の画家の議論に齟齬をきたすこととなった最大の要因であったと考えられる。

3. 「新しい絵画」をめぐる周辺の議論

フランツ・マルクとマックス・ベックマン、この二人の画家の間で短期間繰り広げられた議論は、1910年代半ばの「新しい絵画」のあり方に関して特定の方向へと収斂することもなければ、他の画家や批評家により拡大展開されることもなかった。芸術論争の当事者たちが、破壊的政治闘争の場へと移動していったからである。1914年8月にドイツがフランスに宣戦布告すると間もなく、マルクは志願兵として戦地へ赴き、ベックマンは1915年にフランドルにおいて衛生兵としての活動を開始する。

とは言え、「新しい絵画」をめぐる議論が突如として持ちあがったわけではなかったように、論争が一気に消滅してしまったわけでもなく、小規模ながらその議論を引き継ごうとする試みも見られた。『パン』誌上においては、マルクとベックマンの論争に先行するかたちで、画家ロヴィス・コリントが『最新の絵画』と題する論文を寄稿していたし⁴⁰⁾、1912年6月には芸術批評家のマックス・デリが『キュビストと表現主義』⁴¹⁾を発表

Hintergrund des Ersten Weltkrieges und des beginnenden nationalsozialistischen Regimes. Ein Vergleich (Inauguraldissertation). Bochum 2003, S. 105 を参照のこと。

40) Lovis Corinth: *Die neueste Malerei*. In: *PAN. Halbmonatsschrift*. Herausgegeben von Wilhelm Herzog und Paul Cassirer. Erster Jahrgang No. 13 (1. Mai 1911). In: *PAN. Jahrgang 2. 1911/12, Nr.1–45*. Nendeln/Liechtenstein 1975, S. 432–437.

41) Max Deri: *Die Kubisten und der Expressionismus*. In: *PAN. Wochenschrift*. Herausgegeben von Alfred Kerr. Zweiter Jahrgang No. 31 (20. Juni 1912). In: *PAN. Jahrgang 2. 1911/12, Nr.1–45*. Nendeln/Liechtenstein 1975,

し、さらには1912年12月にも『新しい絵画』と題する論説が『パン』誌に掲載されている⁴²⁾。

しかし、それらのいずれも、マルクとベックマンが議論の俎上に載せた「精神」、「内的な生命」、あるいは「空間性」といった、「新しい絵画」の本質に関わる理念を論じたものではなく、当時の画壇の状況を概観し、これを批評した内容となっている。

『新しい絵画』と題して、ヘアヴァルト・ヴァルデンは1919年の論考において以下のように記している。

表現主義は流行ではない。また芸術の一動向でもない。表現主義は芸術そのものである。表現主義者は芸術家そのものである⁴³⁾。

本質的な価値転換を伴う芸術の「革命」として「表現主義」の意義が模索される様子を伝える多種多様な文献の中でも、1912年というまだ比較的初期の議論の一例として、マルクとベックマンによる絵画論争は、表現主義の芸術作品がその立場を確立していくうえで必然的に通過しなければならなかった葛藤を伝えるものとして、注目すべき一次資料であると思われる。

S. 872–878.

なお、マックス・デリは後に『新しい絵画』と題した論文集を刊行している。Deri, Max: *Die Neue Malerei. Sechs Vorträge*. Leipzig 1921.

42) Fritz Th. Schulte: *Neue Malerei*. In: *PAN. Wochenschrift*. Herausgegeben von Alfred Kerr. Dritter Jahrgang No. 12 (20. Dezember 1912). In: *PAN. Jahrgang 3*. 1912/13, Nr. 1–31. Nendeln/Liechtenstein 1975, S. 275–280.

43) ヘアヴァルト・ヴァルデン『表現主義—芸術のための戦いの記録(1910–1939)』本郷義武・内藤道雄・飛鷹節・山口知三編訳、白水社、1983年、160頁。